

Η γυμνή κυρία και το τραίνο.

Θεόδωρος Λώτης

Η απόρριψη του Μανέ.

Τι ήταν αυτό που ενόχλησε τόσο έντονα τους φιλότεχνους Παριζιάνους που στάθηκαν μπροστά στον πίνακα του Εντουάρ Μανέ *Γεύμα στη χλόη* στο Salon των Απορριφθέντων¹ το 1863; Το πρωτοποριακό για την εποχή, κατά πολλούς σοκαριστικό, δεν είναι η γυμνή κυρία που αυτάρεσκα κοιτά /προσκαλεί τον θεατή της, ούτε η συνύπαρξή της με δύο ντυμένους κύριους. Οι προηγούμενοι ζωγραφικοί αιώνες με τις αμέτρητες παραλλαγές του αφράτου σωματότυπου της γυμνής Αφροδίτης είχαν προετοιμάσει φιλότεχνους και κριτικούς για το θέαμα της γυμνής νωχελικής σάρκας. Αυτό για το οποίο δεν ήταν προετοιμασμένοι όμως ήταν η συνύπαρξη του γυμνού σώματος με το ενδεδυμένο σώμα μέσα σε ένα ρεαλιστικό απεικονιστικό πρόγραμμα (και όχι σε ένα συμβολικό). Το σκηνικό του πίνακα δεν είναι μια συμβολική Αρκαδία αλλά ένα δάσος έξω από το Παρίσι. Η γυμνή κυρία δεν ταυτίζεται με την *Λουόμενη της Βαλπινσόν* του Ενγκρ, «την κανοβιανή ποιητική του 'ιδεωδώς ωραίου'»², αλλή με ένα συνηθισμένο μοντέλο. Και ενώ στην Αρκαδία οι Νύμφες και οι Χάριτες έχουν κάθε δικαίωμα να χαριεντίζονται με ντυμένους θεούς και ημίθεους, το ίδιο δεν μπορεί να ισχύει στο πάρκο του Παρισιού. Τι δουλειά έχει μια γυμνή γυναίκα με δύο ντυμένους δανδήδες; Τι συμβολίζει η ακατέργαστη γύμνια δίπλα στα σοφιστικέ κοστούμια των ανδρών;

Παρά το προκλητικό θέμα του, ο πίνακας του Μανέ δεν απορρίφθηκε από το επίσημο Salon εξ'αιτίας του απεικονιστικού του προγράμματος. Αυτό που ενόχλησε την κριτική επιτροπή ήταν το ζωγραφικό στυλ: ο χοντροκομένος (για τους κριτικούς) τρόπος παρουσίασης του σκηνικού, οι ακατέργαστες πινελιές που διαχωρίζουν το φως από την σκιά, οι ζώνες επίπεδων χρωμάτων. Ο ζωγράφος, με μια πινελιά - στην κυριολεξία - έσβησε τις λεπτές γραμμές και το κιαροσκούρο του παρελθόντος.

Δεν είναι τυχαία ίσως η απόφαση πολλών ιστορικών της τέχνης να ξεκινούν την αφήγηση της μοντέρνας τέχνης από αυτόν τον πίνακα. Γιατί σε αυτόν παρουσιάζεται για πρώτη φορά με ξεκάθαρο τρόπο μια ανεπεξέργαστη απεικόνιση της πραγματικότητας, απομακρυσμένη από κάθε αφηγηματική σύμβαση. Ο Μανέ ζωγράφησε απλώς αυτό που έβλεπε, εγκαινιάζοντας έτσι τη μοντέρνα οπτική αντίληψη: επίπεδες φιγούρες, σκληρό φως και σκιά, ταύτιση των σωμάτων με το χώρο που καταλαμβάνουν. «Στην οπτική αντίληψη δεν υπάρχει διάκριση ανάμεσα στα πράγματα και στο χώρο όπως ανάμεσα στο περιεχόμενο και στο περιέχον. Αν ο καλλιτέχνης επιλέγει να αποδώσει τη γνήσια αίσθηση, πριν να την επεξεργαστεί και τη διορθώσει η νόηση, είναι γιατί θεωρεί ότι η αίσθηση είναι αυθεντική εμπειρία και η νοητική γνώση εμπειρία μη αυθεντική, αλλοιωμένη από προκαταλήψεις και συμβατικότητες»³.

¹ Salon des Refusés. Εκθέσεις έργων ζωγραφικής που είχαν απορριφθεί από τις επίσημες εκθέσεις των Salons του Παρισιού κυρίως κατά τον 19^ο αιώνα.

² Αργκάν, Τ. Κ. (2012). Η Μοντέρνα Τέχνη. ΠΕΚ, σελ. 52.

³ Ibid, σελ. 109.

Ο Μανέ, παρότι αρνήθηκε να συμπορευτεί με τους ιμπρεσιονιστές, θεωρήθηκε οδηγός και εμπνευστής τους. Το *Γεύμα στη Χλόη* εγκαινίασε την πρακτική ζωγραφικής στο ύπαιθρο που υπήρξε καθοριστική για την καταγραφή της αίσθησης, την κατανόηση της στιγμιαίας ακατέργαστης αντίληψης, την ενατένιση της αέναης αλλαγής του φωτός και, τελικά, την απόδοση της πραγματικής πραγματικότητας και όχι απλά μιας ρεαλιστικής μίμησής της.

Η μετουσίωση αυτής της πρακτικής ήρθε με τον πίνακα *Impressions* του Κλοντ Μονέ εννέα χρόνια αργότερα, εγκαινιάζοντας επίσημα το κίνημα των ιμπρεσιονιστών. Η αναγνώριση των εσωτερικών ποιοτήτων του φωτός και η συνεχής μετάλλαξη των απεικονιζόμενων αντικειμένων και μορφών, προέρχονται από την εντατική παρατήρηση του κόσμου και την κατανόηση των ποιοτήτων του.

Ιμπρεσιονισμός και συγκεκριμένη μουσική.

Ο Pierre Schaeffer⁴ υπήρξε αποδέκτης και μαθητής αυτής της μεγάλης ευρωπαϊκής ιστορίας που συμπύκνωνε το Παρίσι στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Μέγας ακροατής του κόσμου που τον περιέβαλε, είχε την ίδια υπομονή να αφουγκραστεί, που είχαν και οι Μανέ και Μονέ να παρατηρήσουν. Την εποχή του πολέμου και λίγο αργότερα, πολλοί καλλιτέχνες αναγνώριζαν την εκφραστική δύναμη των ήχων της καθημερινής ζωής. Ανάμεσα σε αυτούς και ο ζωγράφος Dubuffet που έγραψε στο Παρίσι το 1946 (αρκετά πριν επαναλάβει τα ίδια λόγια ο Cage): «Γνωρίζω ότι οι μουσικοί δεν θέλουν να ακούσουν για αυτούς και τους θεωρούν απλώς 'θόρυβο'. Όμως δεν βλέπω γιατί ο ήχος μιας καρέκλας που σέρνεται στο πάτωμα ή ενός ανελκυστήρα που αρχίζει να ανεβαίνει ή το άνοιγμα της βρύσης δεν θα μπορούσε να έχει τη θέση του στη μουσική»⁵.

Αυτό το έργο ανέλαβε ο Schaeffer: να ακούσει τους ήχους της καθημερινής ζωής, να εντοπίσει τις ποιοτικές τους ιδιαιτερότητες και να τις μετουσιώσει σε μουσικό ιδίωμα. Όπως ο Μανέ αποτύπωσε στον καμβά το συγκεκριμένο φως τη στιγμή της επίδρασής του στα αντικείμενα, έτσι και ο Schaeffer κατέγραψε στη μαγνητοταινία τους συγκεκριμένους ήχους που ηχογραφούσε καθημερινά. Κάτι τέτοιο απαιτούσε τη συνεχή επαφή τους με το τοπίο (οπτικό ή ηχητικό, αστικό ή υπαίθριο) και δράση σε αυτό, ταξινόμηση των χαρακτηριστικών του και αναγνώριση των ποιοτήτων του. Στην πρώτη από τις *Πέντε Σπουδές Θορύβου*⁶, δηλώνεται ήδη η πρόθεση του Schaeffer να χρησιμοποιήσει τον καθημερινό ήχο, απαλαγμένο από τις συμβάσεις και τις συνήθειες του παρελθόντος. Η *Σπουδή του Σιδηρόδρομου*, δηλωτική της αγάπης του συνθέτη για το μεταφορικό μέσο αλλά και της έντονης επίδρασης που δέχτηκε από τους φουτουριστές,

⁴ 1910-1995. Γάλλος συνθέτης, μουσικολόγος, συγγραφέας και μηχανικός. Εμπνευστής της συγκεκριμένης μουσικής.

⁵ Russell, J. (1981). *The meanings of modern art*. Ν. Υόρκη. Σελ. 368-9. (Στο Χαραλαμπίδης, Α. (1995). *Η Τέχνη του 20^{ου} Αιώνα τ. 3*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press. Σελ. 155).

⁶ *Cinq études de bruits*. Η πρώτη σύνθεση συγκεκριμένης μουσικής. Μεταδόθηκε ως *Συναυλία των Θορύβων* από τη Γαλλική Ραδιοφωνία στις 5 Οκτωβρίου 1948.

χρησιμοποιεί για πρώτη φορά, χωρίς κανέναν ενδοιασμό, τον καθημερινό μη-μουσικό ήχο ως μουσικό υλικό.

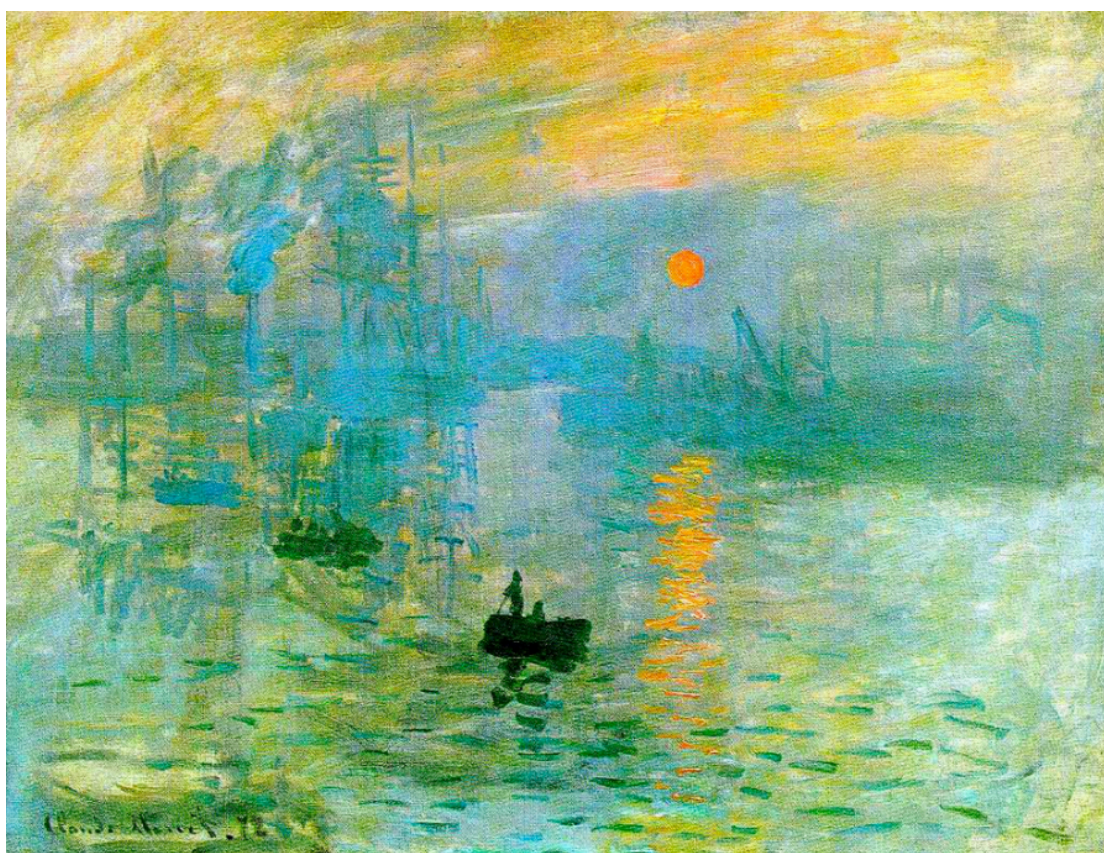
Η ερώτηση επανέρχεται: τι δουλειά έχει η σφυρίχτρα και το φουγάρο του τραίνου δίπλα στους ήχους του πιάνου και των κρουστών που αποτελούν το υλικό των επόμενων *Σπουδών*; Τι συμβολίζει αυτός ο ακατέργαστος ήχος σε μια, κατά τα λοιπά, μουσική συναυλία; Αν και το ζήτημα της ιεράρχησης του υλικού είχε ήδη τεθεί από τον Schönberg (και νωρίτερα από τον ίδιο τον Μανέ), ο Schaeffer με τις *Σπουδές* το επαναφέρει για να απαντήσει με τον πλέον κατηγορηματικό και απλό τρόπο. Κανένας ήχος δεν είναι a priori μουσικός ή μη-μουσικός. Όλοι οι ήχοι παράγονται από *ηχητικά σώματα* και αποτελούν *ηχητικά αντικείμενα* προς χρήση στη μουσική δημιουργία. Όπως ο Μανέ ενδιαφερόταν για τη μορφή όπως αυτή αποκαλύπτεται από το συγκεκριμένο και στιγμιαίο φώς στο Λιμάνι της Χάβρης, έτσι και ο Schaeffer αναζητούσε το συγκεκριμένο και στιγμιαίο ήχο που αποτύπωναν τα τραίνα στους σταθμούς του Παρισιού.

Οι τεχνικές του ηχητικού μοντάζ που χρησιμοποίησε στις *Σπουδές*, είναι ενδεικτικές της απελευθέρωσης του Schaeffer από τις αφηρημένες φόρμες της οργανικής μουσικής. Οι ήχοι μπορούν να συνυπάρξουν, αρμονικά ή όχι, με παράθεση ή υπέρθεση, επαναλαμβανόμενοι σε λούπες, χωρίς ιεραρχικές αγκιστρώσεις. Ο ήχος του τραίνου, όταν αποκοπεί από την πηγή που τον παράγει, από το *ηχητικό σώμα* του τραίνου, μετατρέπεται σε *ηχητικό* και κατ'επέκταση, *μουσικό αντικείμενο*. Εξίσου σημαντικό ως μουσικό υλικό, αφήνεται να συνυπάρξει με τις νότες του πιάνου, αποσκοπώντας όχι στην υπαγωγή σε κάποιους μορφικούς κανόνες αλλά στη σύνταξη μιας γλώσσας υποκειμενικών ποιότητων.

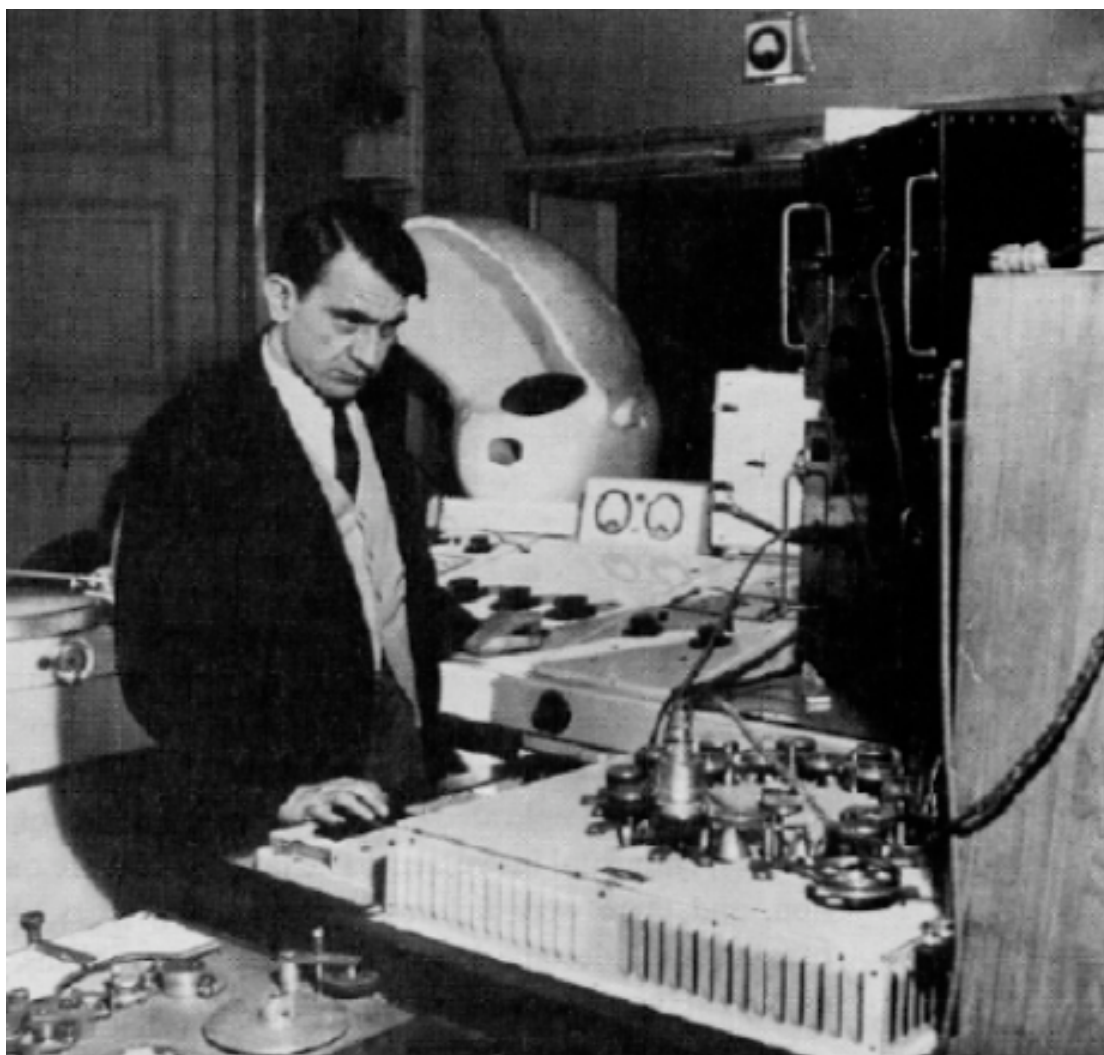
Προσωπική μου άποψη είναι ότι κανένας από τους Μανέ, Μονέ, και Schaeffer δεν υπήρξε συνειδητοποιημένος ριζοσπάστης. Αγαπούσαν απλά την παρατήρηση του κόσμου. Ήθελαν να αντιλαμβάνονται τους χρωματισμούς του και να αφουγκράζονται την αντήχησή του. Αυτή η δύναμη της παρατήρησης τους οδήγησε σε επαναστατικά ιδιώματα, επιλέγοντας να ακολουθήσουν τη γνήσια αίσθηση της αυθεντικής εμπειρίας. Τόσο ο ιμπρεσιονισμός όσο και η συγκεκριμένη μουσική βασίστηκαν στην εντατική παρατήρηση. Η νοητική επεξεργασία των αποτελεσμάτων της παρατήρησης, αν και έντονα αναλυτική, ακολούθησε σε δεύτερο στάδιο για να προσδώσει το απαραίτητο θεωρητικό υπόβαθρο στη νέα τέχνη της αντίληψης και του υποκειμενισμού.



Εντουάρ Μανέ Γεύμα στη χλόη (πηγή: www.wikipedia.org)



Κλοντ Μονέ Impressions (πηγή: www.wikipedia.org)



Pierre Schaeffer (πηγή: www.wikipedia.org)